Incidentally he gives us a glimpse of his idea of satire, which should ridicule without being bitter. "And by raising such a Laugh as this against Vice," he says, "*Horace* assures us we give a sorer Wound, than it receives from all the Abhorrence which can be produced by the gravest and bitterest Satire." It is a sensible and vigorous letter, and under its tone of raillery there is a decided tone of seriousness which points ahead to the Fielding of the *Covent-Garden Journal* and the *Champion.*

CHARLES W. NICHOLS.

The University of Minnesota.

REVIEWS

Karl Gutzkow's Short Stories. A Study in the Technique of Narration. By DANIEL FREDERICK PASMORE. Menasha, Wisconsin: George Banta Publishing Company, 1918. 122 pp., $1.40.

Irgendeine Bibliographie, etwa Herm. Anders Krügers *Deutsches Literatur-Lexikon,* München 1914, enthält so wenig Literatur über Gutzkow, dass man sich wundern muss, warum eine ganze Reihe von Einzeluntersuchungen aus Gutzkows Gebiet nicht längst schon vergeben sind. Die deutsche Forschung behandelt Gutzkow noch immer stiefmütterlich. Houbens ausgedehnte und eindringliche Studien ermöglichen eine bessere Beurteilung von Dichter und Werk, aber selbst Houbens Forschung ist mehr eine umfassender Versuch als ein abschliessendes Werk. Nötige biographische und kritische Vorarbeiten fehlen noch dazu, was bei einem so fruchtbaren Schriftsteller wie Gutzkow doppelt schwer wiegt. Amerikanische Germanisten andererseits beschäftigen sich m. E. immer noch zu einseitig mit der klassischen Literatur des 18. Jahrhunderts und der Frühromantik; das deutsche 19. Jahrhundert endet vielen von ihnen—wie den meisten Professoren des Englischen—mit Heine. Seit einiger Zeit ist ein gewisses Interesse an der modernsten deutschen Literatur wahrzunehmen; aber es steht ohne gründliche wissenschaftliche Erkenntnis gerade der Mitte des 19. Jahrhunderts auf schwachen Füssen. Es fehlen, wenn ich so sagen darf, die gesunden Bindeglieder zwischen Kuno Franckes wertvoller *History of German Literature* und Ludwig Lewisohns geistreicher Schrift *The Spirit of Modern German Literature,* die eben nach kaum zwei Jahren eine zweite Auflage erlebt hat.

Einem ernsten Studium und Verständnis Gutzkows wird hoffentlich die neue Zeit zugute kommen, die mit der deutschen Revolution von 1918 beginnt. In ihrem Lichte werden alle demokratischen Bewegungen im Deutschland hauptsächlich des 19. Jahrhunderts von neuem einzuschätzen sein. Von Jungdeutschland sind starke und anhaltende geistige und politische Mächte ausgegangen oder besser ins Werk gesetzt worden. Man braucht nur an die Forderungen der unbedingten politischen und religiösen Freiheit zu erinnern, an die Trennung von Staat und Kirche, den Aufschwung der Presse, die Demokratisierung des Bildungswesens und die Frauenemanzipation. Auch Gutzkow war ein " Doktor der Revolution " und mit Karl Marx, Ruge und eigentlich jedem einzelnen der berühmten Revolutionäre wohlbekannt. Nebenbei gesagt, auch mit dem deutsch-amerikanischen Sozialisten Weitling hat er Fühlung gehabt; W. F. Kamman in seiner interessanten Schrift *Socialism in German American Literature,* Philadelphia 1917, hat das leider nicht weiter beachtet. Gutzkow hat auch irgendwie Kunde von Amerikas Verfassung, Leben und sogar seiner Literatur gehabt. Auch das wäre der Untersuchung wert, vielleicht unter dem Gesamttitel " Die Jungdeutschen und Amerika," und könnte ein hübsches Gegenstück zu John Whytes *Young Germany in its Relations to Britain* bilden. Und wenn dieser Stoff auch nur einen Aufsatz füllte, so wäre das schon Förderung der Wissenschaft. Es muss ja nicht immer eine breitgetretene Doktordissertation sein.

Pasmore schreibt nun im Vorwort seiner Arbeit, er glaube " that there is a definite place for a critical survey of Karl Gutzkow's short stories " und hoffe " to draw some measure of attention to this writer's less comprehensive but still deserving efforts." In seinem Glauben und Hoffen ist er nicht fehlgegangen. Schon die Wahl des Gegenstandes ist zu loben. Die Arbeit selber empfiehlt sich durch verschiedenes. Sie will nicht einseitig und eng sein und gibt deshalb nicht nur eine kurze Lebensskizze Gutzkows und Besprechung seiner Stellung in der Literatur, sondern auch die jungdeutsche Bewegung und die Entwicklung der Theorie der Novelle bis 1835, schliesslich auf ein paar Seiten die literarischen Ansichten Gutzkows und sehr brauchbare Inhaltsangaben von 23 seiner Novellen. Die übrigen zwei Drittel des Buches gehören der mehr technischen Studie über Gutzkows Erzählungsweise.—Einige der Anfangskapitel sind zu knapp um gründlich oder auch nur ganz

klar zu sein. Im 2. Kapitel überrascht uns der Verfasser mit Paul Pfizers *Briefwechsel zweier Deutschen* ohne Datum usw. Da Paul Pfizer viel weniger bekannt und bedeutend ist als sein jüngerer Bruder Gustav, waren nähere Angaben sehr nötig. Es geht weiterhin nicht an, ihn einfach mit Wolfgang Menzel auf eine Stufe zu stellen (Pasmore, S. 17). Das 3. Kapitel ist unverzeihlich flüchtig: statt Stuttgart wird zweimal Strassburg gebraucht, Gutzkows Gefängnisstrafe ist zu kurz bemessen, und die Jahreszahlen verschiedener Werke stimmen nicht. Die fünfseitige Bibliographie am Ende ist unnötig breit und auch ungenau. Verdienstlich ist die Liste C, die wenigstens die meisten Schriften über deutsche Novellisten und ihre Technik verzeichnet.

Leider hat Pasmore seinem Gegenstand im ganzen eine weniger tiefe und gründliche Behandlung angedeihen lassen als der erlaubte, ja forderte. Die Unvollständigkeit des Materials erklärt allerdings ein gut Teil. Selbst die wichtigeren Schriften Gutzkows sind aus amerikanischen Universitätsbibliotheken nicht zu beschaffen. Mir persönlich stand zum Glück noch die Bostoner Public Library zur Verfügung, die ungefähr so viel wie die Congressional Library besitzt, was für wissenschaftliche Zwecke wenig genug ist. Nur Ausgaben von *Uriel Acosta* sind überall in Hülle and Fülle zu haben. Wenn die Besitzstände der amerikanischen öffentlichen und akademischen Büchereien einen Schluss erlauben, so ist es der, dass Gutzkow ungefähr wie Spielhagen ziemlich schlecht mit der amerikanischen Gunst gefahren ist. Warum, so frage ich mich bei beiden Schriftstellern vergebens.

Bleibt immer noch der Einwand, dass sich der Verfasser nicht gehörig mit dem Stand der Gutzkowforschung vertraut gemacht hat. Karl Rosenkranzens *Neue Studien* mit einem Aufsatz über Gutzkows *Ritter vom Geist* werden z. B. erwähnt; warum nicht auch der Aufsatz desselben Mannes aus seinen *Studien,* Fünfter Teil, Leipzig 1848, betitelt *Karl Gutzkow bis zu seinem dramatischen Auftreten* (1840)? Hier fand sich u. a. eine interessante Besprechung der 2 Bände *Novellen,* die 1834 in Hamburg, und der 2 Teile *Soireen,* die 1835 in Frankfurt a. M. erschienen. Auch Winke für eine Bewertung der Novellen waren vorhanden. Schon der Fund von Karl Gutzkows *Ausgewählten Novellen mit einer Einleitung von Rudolf von Gottschall,* in Reclams Universalbibliothek, Nr. 5079/80, hätte sich gelohnt, insofern als er dem Ver-

fasser einen anregenden Aufsatz über *Gutzkow als Epiker* vermittelt hätte. Und das führt mich zu meinem Haupteinspruch, dass nämlich die Novellen Gutzkows vom Verfasser ausser allem Zusammenhang mit seinem prosaischen Gesamtwerk betrachtet werden. Roman und Novelle hängen aber eng zusammen, und Gutzkow ist keine Ausnahme. Im Gegenteil, gerade bei ihm verlaufen die Grenzen zwischen beiden. *Die Diakonissin,* die er ein " Lebensbild " nennt und die in der Sonderausgabe, Frankfurt a.M. 1855, 223 Seiten umfasst, bedurfte nur einer grösseren Ausspinnung des Lebensschicksals einiger Personen, der Vertiefung von nur gestreiften Problemen und allgemein einer volleren Orts- und Menschenschilderung, um ein Weltbild zu werden und ein Roman zu heissen. *Seraphine* führt Pasmore selber als Roman auf, ohne sich genauer darüber auszulassen. Rosenkranz macht a.a.O. darauf aufmerksam, dass sich *Seraphine* bereits aus der sogenannten Bambocciade *Das Singekränzchen* entwickelt habe; ein Hinweis also darauf, dass bei Gutzkow aus einem kleinen skizzenhaften Gebilde so etwas wie ein ausgeführtes episches Werk entstehen kann. Die Möglichkeit ist die Hauptsache hierbei, nicht die Vollkommenheit der Ausführung. Man hat bei einem Romane Gutzkows, *Blasedow und seine Söhne* (1837) das umgekehrte Verfahren angewandt, nämlich eine Episode als " in sich völlig abgeschlossenes Genrebild " herausgenommen und unter dem Titel *Zwei Studenten der Zukunft* besonders veröffentlicht, und zwar in Ernst Ecksteins *Humoristischem Hausschatz fürs deutsche Volk,* 3. Band, Leipzig 1872. Dass der Verfasser einen Zusammenhang von Roman und Novelle geahnt hat, geht aus seiner Bemerkung auf der vorletzten Seite hervor; " They (i. e., the short stories) present in miniature the panorama which the author's larger novels present in full." Eine Ausmalung dieses Panoramas ist aber gerade was fehlt. Auch auf Seite 100 wird eine gute Beobachtung über den Unterschied von beiden gemacht und zwar vom Gesichtspunkt des " plot " aus. Hier könnte man ausserdem eine Bemerkung Eichendorffs notieren [1]; er spricht von der historischen Novelle, " die sich zum Romane etwa verhält, wie das Konversationsstück zur Tragödie, oder das Genrestück zur Historienmalerei."—Hierher gehört auch das Verhältnis der Novelle zum Drama, was mir der Verfasser zu rasch abtut: aller-

[1] *Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältnis zum Christentum,* Leipzig 1851, S. 264.

dings hat er hierbei mehrere amerikanische Forscher hinter sich. Gutzkow sagt ausdrücklich (bei Pasmore, S. 29), die Erzählung sei ein "objektiv berichtetes Drama," und hat selbst zwei seiner wertvollsten Novellen dramatisiert. Es ist nicht zufällig, dass Gutzkow sich ganz ähnlich wie Paul Heyse oder Wilbrandt oder Marie von Ebner-Eschenbach, um nur ein paar Namen der deutschen Novellenkunst zu nennen, höchst erfolgreich im Drama betätigt hat. Nur Gottfried Keller, Storm und K. F. Meyer, in zweiter Linie auch Mörike, Stifter und Fontane, haben die Verbindung Lyrik und Novellistik rein aufzuweisen; doch haben selbst Keller und Fontane recht merkwürdige dramatische Anwandlungen verspürt. Und umgekehrt liesse sich sagen, dass einige der bedeutendsten modernen deutschen Dramatiker auch echte Novellenkunst geschaffen haben, man denke an Kleist, Otto Ludwig, Anzengruber und Wildenbruch. Hier sind Beziehungen, die noch aufzudecken sind. Die deutsche Forschung scheint sich neuerdings dem Problem des Novellistischen von der Seite der Form genähert zu haben. Oskar Walzel verweist z. B. in seinem Heft *Die Künstlerische Form des Dichtwerks,* Berlin 1916, u.a. auf seinen Aufsatz "Die Kunstform der Novelle," der 1915 in der *Zeitschrift für deutschen Unterricht,* XXIX, 161 ff. erschienen, mir aber leider noch nicht zu Gesicht gekommen ist.

Das bringt mich zu Pasmores 1. Kapitel über die Theorie der Novelle. Es ist m.E. ganz falsch, mit ihm u.a. zu sagen, dass der deutsche Kritiker im Punkte Novelle "less severe in his demands" sei als der amerikanische bezüglich der *short story.* Natürlich darf man nicht einfach beide Begriffe gleichsetzen, aber aus anderen Gründen als der Verfasser meint. Mit dem Wort Novelle wird nämlich von vielen Dichtern und Kritikern leichtfertig umgegangen. Novelle *kann* alles bedeuten—genau wie *short story; kann* auch einfach mit Erzählung gleichgestellt werden, etwa wie früher Ballade und Romanze umschichtig gebraucht worden ist. Friedrich Lienhard, der Klassiker aus Deutsch-Elsass, nennt *Der Einsiedler und sein Volk* (1914) einen Band von Erzählungen, erklärt jedoch im Vorwort ausdrücklich "*Novelle*—wir verstehen darunter eine gedrängte, gut aufgebaute, sprachlich sorgfältig behandelte Geschichte, die gleichsam in einem Brennpunkt ein ganzes Lebensschicksal zusammenfasst." Aber bei den grossen und echten Novellenschreibern Deutschlands ist Novelle eine ganz bestimmte Kunst-

form. Ein grosszügiger Kritiker der Literatur wie Walzel nimmt seine Normen nur aus literarischen Mustern. Auch das ernste Suchen der deutschen Novellisten nach einem klaren Begriff, wenn auch nicht immer nach einer sogenannten Theorie der Novelle unterstützt meine Behauptung. In Amerika haben sich nur Poe und Bret Harte, die beide stark von Deutschland beeinflusst waren, zur *short story* geäussert.—Pasmore wiederholt nur, was zahlreiche Amerikanisten hierzulande behaupten. So nimmt Pattee in seiner *History of American Literature since* 1870, 1915 erschienen, ziemlich kritiklos an, dass " the brevity of form " einfach " an excellence of workmanship " ergibt. Aber " literature in parcels " macht an sich weder die *short story* noch die Novelle aus. Ich weise hierauf nur hin, weil Pasmore in diesem Zusammenhang allein sieben englische Werke namentlich aufführt. Uebrigens bereits in Robert McBurney Mitchells verdienstvoller Dissertation *Heyse and His Predecessors in the Theory of the Novelle* (1915) wird Brander Matthews auf Seite 73 Anm. 2 korrigiert.

Für die geschichtliche Darstellung der Novellentheorie vor Gutzkow fusst Pasmore grossenteils auf Mitchells bekannten Studien. Eine bessere Kenntnis der deutschen Novellenliteratur hätte ihn von Mitchell etwas weniger abhängig gemacht. In einem Punkte hat er sich lobenswert selbständig gezeigt, dass er am lebendigen Beispiel Gutzkow nicht so sehr die Theorie der Novelle betrachtet hat als vielmehr die Leistung des Novellisten. Die Novellen selber verraten oft viel besser als der Novellenschreiber, wie eine gute Novelle aussehen muss oder was er sich darunter vorstellt. Bezeichnend bleibt immerhin, dass Gutzkow selbst so verschiedene Bezeichnungen gebraucht, wie Bambocciade, Skizze, Erzählung, Lebensbild, Novelle, kleiner Roman und Roman. Ich habe immer gefunden, dass Mitchell z. B. den geschwätzigen Theoretiker Mundt überschätzt, während er dem grossen Meister Storm nicht genug Wert beilegt; deshalb stimme ich hierin und im ganzen mit John Lees überein, der in der *Modern Language Review* vom Juli 1918 Mitchell vorwirft, er stütze sich zu einseitig auf Heyse. Für Pasmore ergab sich die Gelegenheit, Mitchells Ausführungen über Jungdeutschland zu vervollständigen und zwar durch Gutzkows literarische Theorie und Praxis. Für die Wandlung der Anschauungen Gutzkows vom Roman wäre noch seine Kritik *Ein Roman von Rudolf Gottschall,* aus der Sammlung *In bunter Reihe, Briefe,*

Skizzen, Novellen, Berlin 1878, von Wert gewesen. Danach wäre der Roman, es war 1876 oder 77, kaum mehr für "ideelle Bestrebungen" zu wählen; der deutsche Roman sei der wahre Münchhausen zu Wasser und zu Lande geworden . . . der "ausgetretene Schlappschuh der Muse des Tages."

Pasmore benützt als eine der Hauptquellen der Gutzkowschen Theorie das Buch von 1868 *Vom Baum der Erkenntnis,* übergeht aber ausgerechnet die wichtige zusammenfassende Stelle auf Seite 211: "Wer Novellen schreiben will, muss zunächst die Anschauung irgend einer anekdotisch auffallenden Widersinnigkeit haben, einer erschütternden Zufallsbegegnung im ernsten Genre, einer anmutig komischen im heitern. Um dies Faktum herum ist dann der Faden der Entwicklung anzulegen und das im Zusammenhang Sinnige aus dem vereinzelt Widersinnigen einschmeichelnd und überzeugend darzustellen. Ohne Zweifel hat Tieck seine Novellen so gearbeitet." Das verursacht schiefe Auffassungen über Gutzkows literarische Ansichten wie über sein Verhältnis zu Tieck dem Novellenschreiber. B. Riefferts Dissertation, Münster 1908, über Gutzkows Stellung zur Romantik hätte dem Verfasser mehr geben sollen als einen Platz in der Bücherliste, vor allem die Ueberzeugung, dass Gutzkow keineswegs "bitterly opposed to Romanticism" (Pasmore, S. 29) war; auch das Urteil des Verfassers auf Seite 116: "The influence of the Romanticists upon Gutzkow is slight," etc. ist falsch. Reiffert bringt schwerwiegende Belege für Gutzkows schönes Verständnis für Eichendorff und Uhland. Die zwei Anführungen aus *Beiträge zur Geschichte der neuesten Literatur,* Stuttgart 1839, und dem Sammelwerk *In bunter Reihe,* die erste über Eichendorff, die zweite über den "Zauber der Romantik" hätten sich Pasmore, S. 25 sehr gut angeschlossen, vorzüglich im Punkte der dort erwähnten Dreiteilung der Literatur. Die Eichendorff-Stufe vereinigte für Gutzkow die epische oder Goethesche mit der romantischen oder subjektiven. Deshalb wollte er damals Eichendorff nachfolgen, wie er es später und in anderer Weise bei dem Novellisten Tieck tat. Am Ende seines Lebens und Schaffens stellte er sich die dritte Stufe oder die Moderne (mit dem Gedanken) als eine Ueberwindung vor, des Antiken (mit dem Opfer) und des Romantischen (mit dem Wunder). Ein paar Worte mehr hinsichtlich Gutzkows theoretischer Stellung zur Romantik. In einem von Rieffert und Pasmore übersehenen frühen Aufsatz vom Jahre 1837

über W. Schadow, der in den *Oeffentlichen Charakteren* steht, wendet sich Gutzkow gegen " die romantische Frazze " und gegen " eine gewisse spielende Bedeutsamkeit des Unbedeutenden." Wir Modernen stimmen ganz mit ihm darin überein. In den *Vermittelungen,* Leipzig 1842, traut er dann dem " Gemüt der Romantiker " nicht, ohne sich doch so glattweg verständnislos anzustellen wie P. E. More in *The Drift of Romanticism* (1913). Die Romantik als Zeiterscheinung und einzelne Romantiker wie Tieck überwindet er, wie es die Geister des 19. Jahrhunderts getan haben, z.B. Ludwig und Hebbel. Auszeichnend ist nur des jüngeren Gutzkows oft unglücklicher Krakehlton. Das Romantische geht ihm wie Ludwig allmählich im Begriff des poetischen Realismus ein und unter. Schon im *Baum der Erkenntnis,* S. 215 f., werden Idealismus und Realismus gegenübergestellt, und Gutzkow sagt: " Idealisieren darf der Künstler, aber er darf es nur in so weit, als dadurch dem Realen kein Abbruch geschieht in dem, was für seine Wesenheit notwendig ist." Und in seinem allerletzten theoretischen Werk *In bunter Reihe,* S. 41, wird der Gegensatz von Idealismus und Realismus " ein besonders bezeichnender für die neuere deutsche Literatur " genannt; fast genau wie Otto Ludwig erkennt er, " dass beide Weisen, die reale und ideale ohne einander nicht bestehen können." So viel über die allgemeine " Theorie " Gutzkows, die beweist, welch wichtiges Bindeglied er darstellt von der Romantik über Jungdeutschland zum poetischen Realismus um die Jahrhundertmitte.

Eichendorff in der erwähnten Stelle seiner Schrift über den Roman unterscheidet hauptsächlich zwei Arten von modernen Novellen: die Maler- und Reisenovelle und die politische, und stellt dabei einen allgemeinen Rückzug vom Romantischen fest. Als neueste Novellen nennt er Tiecks " Zwecknovellen," die oft nur dialogisierte Kunstkritiken wären. Anknüpfend hieran möchte ich verschiedene Novellen Gutzkows als dialogisierte Feuilletons bezeichnen, Charakterstudien, wie er sie z.B. in seinen *Oeffentlichen Charakteren* sehr eigenartig anstellte. In der Vorrede zur 1. Auflage dieser Schrift (1835) schreibt er: " Nur Menschen wollt ich schildern, bei denen sich nichts verstecken durfte und bei denen das Nebendetail der Privatverhältnisse so unbedeutend ist, dass sie nicht vermisst werden." Nicht viel anders verfährt er mit seinen Zeitgeschichtlichen Novellen, z.B. *Die Diakonissin, Die Nihilisten*

oder *Die Selbsttaufe.* Alle entsprechen den Leitsätzen aus dem Essay *Die Napoleoniden:* "Das Schauspiel unserer Tage hat sich vor überreicher Handlung in ein Epos verwandelt, so dass der Historiker weniger Epochen als Zustände zu schildern hat, breite Dimensionen, breite Antworten nicht mehr auf die Frage: Was geschah? sondern: Wie wurde gelebt?" Gutzkows Ansicht von der Zeitgeschichte stimmt also mit seiner literarischen Forderung überein. Seine Auffassung der zeitgenössischen Geschichte erklärt die der Geschichte überhaupt. Der "öffentliche Charakter" findet sich auch in seinen historischen Novellen *Jean Jacques* und *König Franz in Fontainebleau* wieder. Man könnte beinahe von einer echtromantischen Auffassung der Geschichte sprechen, wenn es *In bunter Reihe,* S. 45, heisst: "Die Geschichte ist das grösste Gedicht." Gutzkows allerletzte Geschichte *Der Werwolf* ist eine historische Novelle mit manchem Reiz.

Riefferts Schrift enttäuschte hauptsächlich in dem letzten Abschnitt "Spuren der Romantik in Gutzkows Werken," worin er den Einfluss Tieckscher Novellendichtung ebenso wie den Jean Pauls nur "erwähnt." "Dass man abgesehen von den Schriften jener Jugendperiode von 1830-35 bei Gutzkow nach besonderen literarischen Einflüssen durch die Werke der Romantiker nicht zu suchen braucht," das "glaubt" Reiffert nur, weil er Gutzkows Novellen und Romane nicht kennt. Und leider ist auch Pasmore dem nicht weiter nachgegangen. Bei der Erörterung der verschiedenen Novellenmotive fällt ein Wort hier und da über E. T. A. Hoffmann, das ist alles.

Eine bestimmte Beeinflussung durch Tieck, auf die ich hier nicht näher eingehen will, ist von Gutzkow selbst anerkannt und auch schon von Rosenkranz zeitig bemerkt worden. Die Zeitgenossen haben "die Tiecksche Manier" gesehen. Karl Frenzel schrieb später in seinem Nachruf auf Gutzkow, in *Erinnerungen und Strömungen,* Leipzig 1890: "Nicht nur an künstlerischer Geschlossenheit, auch an Wahrheit der Charakteristik wurden sie (d. i. Gutzkows Erzählungen) von der Tieckschen Novelle übertroffen. Gutzkow war noch viel zu sehr im Monolog befangen, ein unausgetragener Lyriker, um objektiv eine Begenbenheit erzählen zu können." Von Tieck-Bernhardi stammt der Ausdruck Bambocciade, d. i. nach Rudolph Haym launiges, satirisches Gemälde aus der Sphäre des alltäglichen Lebens. Gutzkow hat verschiedene

der Art geschrieben, z.B. *Das Singekränzchen* und die Geschichte vom Kanarienvogel, die freilich bitterer ist als Tiecks Schnurren. Von Tieck stammt auch die Vorliebe nicht nur für Literaturdramen, sondern auch für Literaturnovellen, von denen ausser *Jean Jacques* und *Das Johannisfeuer* noch zwei interessante Kleinigkeiten aus *In bunter Reihe* zu nennen wären: *Vor Freude sterben. Ein Literaturbild,* und *Um eine Rose* mit dem ausdrücklichen Titel "Literaturnovelle." Von dem Helden der zuletzt genannten Geschichte heisst es ironisch: "Ich schildere ihn vollständig im Gegensatz zu den Romanen und Bühnenstücken der Jetztzeit." Ganz Tieck! Rosenkranz erwähnte übrigens schon *Geständnisse einer alten Perrücke* als literarische Parodie auf Rumohrs *Denkwürdigkeiten.* Gutzkows allererste Novelle *Der Prinz von Madagaskar* ist, was Pasmore u. a. merkwürdigerweise entgangen ist, nicht nur eine ganz lebendige abenteuerliche Geschichte, sondern auch eine köstliche Ironie, eine romantische anti-romantische Parodie auf die Abenteurergeschichte, wie sie die Romantiker pflegten und wie man sie etwa heutzutage und hierzulande im *Movie* finden kann. Der Kontrast der Kulturen ("Was ist Afrika gegen Paris"!), den Pasmore, S. 46, recht erkennt, ist dem ironischen Plan durchaus untergeordnet; die Ausdeutung des ganzen als einer politischen Satire auf Metternich halte ich für zu weit hergeholt. Nur eine paar Belege für meine Auffassung. Als der Held ungefähr am Spiess steckt, heisst es: "Er ging von seiner eigenen Lage ganz ab und fragte sich, ob er die Filibustier oder die Naturwilden Coopers oder die Kannibalen Eugen Sues oder wohl gar die frommen katholischen Indianer Chateaubriands vor sich habe? Er dachte sich immer, wie sich sein Schicksal jetzt gedruckt lesen würde." Oder: "Hippolyt hatte eine Uebersetzung des deutschen Hoffmann gelesen und glaubte an die blauen Weingespenster des preussischen Kammergerichtsrats, er blieb stehen und fragte den nächsten Baum, ob sich vielleicht jemand hinter ihm versteckt hätte." Die wilde Madagassin spricht "wie Chateaubriand schreibt." Als der Prinz auf die verwahrloste französische Insel St. Marie kommt, meint er: "Ganz wie bei Scribe!" Und so fort bis zu des Helden Stosseufzer: "Es scheint, als sei ich bestimmt, ein Opfer der Romantik zu werden." Es klingt manchmal wie die novellistische Erläuterung zu Gutzkows Studie über Chateaubriand, den "Don Quichote des Christentums" und

einen der besten der öffentlichen Charaktere Gutzkows. Es ist auf alle Fälle mehr als eine Geschichte mit "satirical tendency," oder "a satire upon the culture of the Europeans," wie Pasmore meint (S. 62; 92).

Pasmores Beitrag zur Technik der Novelle bei Gutzkow ist reich an Einzelheiten, die man aber gelegentlich mehr psychologisch aufgefasst und geschichtlich ausgedeutet wissen möchte. Eine an sich richtige Beobachtung vom "contrast between the genuine and the false" (S. 80) gewinnt erst Leben, wenn dabei die Aufmerksamkeit auf das Motiv vom Schein und Sein gelenkt wird, das in der deutschen Literatur seit den Klassikern eine grosse Rolle spielt. Beim *Emporblick*, dessen kunstvolle Beschreibung vom Verfasser verständnisvoll bemerkt wird, lag ein Hinweis auf das Milieu von Hebbels *Maria Magdalena* nahe. Die Bemerkung über die *Wellenbraut* (S. 50), dass darin ein neues Motiv des Klassenkampfes zu finden wäre, ist leider unrichtig. Theobald gehört nicht zur "bürgerlichen Klasse," im Gegenteil sagt er von sich selbst: "Ich habe einen glänzenden alten Namen, der mich drückt, weil ich arm bin." Diesem Namen zuliebe werden ihm sogar die Jahre, die er im Gefängnis wegen Demagogie zubrachte, vergeben. Das reine Problem der Novelle ist Liebe und Ehe, alles andere dient nur zur Staffage. Das "Nebeneinander" darf nicht überschätzt werden, wenn man Gutzkows episches Verdienst festsetzt. Mehr als ein einzelnes formales Moment kann es besten Falls nicht sein, besonders wenn seine Vorgeschichte erwogen wird. Selbst wo Gutzkow den Roman des Nebeneinander sehr interessant behandelt, nämlich in *Vom Baum der Erkenntnis*, S. 213 f., betont er, dass alles auf die Anschauung ankomme, der Dichter ein Seher sein müsse usw. Auch hier liegt ein Gedanke der Romantik zu Grunde. Endlich wenn Pasmore (S. 100; 116) vom Realisten Gutzkow spricht, darf er die nötige Einschränkung nicht vergessen. Wir hören gern, dass Gutzkow sachlich zu erzählen weiss; auch hier wäre der historische Hinweis am Platze, dass uns diese Erzählungsart und dieser Stil genau wie bei Freytag u. a. heute schon etwas altertümlich klingt. Auch das sachliche Erzählen hat eine Geschichte. Das mit der Tendenz bei Gutzkow ist gleichfalls lange nicht so schlimm, wie es uns oberflächliche Literaturgeschichten vorgeredet haben. Pasmores Beobachtung, dass Gutzkow Dialekt fast gar nicht verwendet, macht die Ergänzung nötig, dass eben dieser

Umstand für eine geringe Volkstümlichkeit im Ausdruck spricht. Gutzkow ist Städter durch und durch, dessen Berührung mit dem Volk sich auf die städtischen Massen beschränkt, woraus sich wohl der fast unglaubliche Satz aus *In bunter Reihe,* S. 94, erklärt: "Fritz Reuter und die, die ihn mögen, erinnern mich immer an Hausknechte." Zur Einschränkung des Realismus gehört auch, dass Gutzkow wenn auch nicht eigentlich lyrisch, so doch poetisch sein konnte. Und er wollte es sein, wie er bereits in den *Vermittelungen. Kritiken und Charakteristiken,* Leipzig 1842, S. 259, bekennt: "Dichter sind wir alle, wenn wir den Lockungen des Genius folgen, wenn wir auch nicht Beiträge in den Musenalmanach schicken." Pasmores Behauptung (S. 116), dass Gutzkows Werke "firmly grounded upon a modern view of life" seien, ist nur mit Vorbehalt anzunehmen. Die ganze reife Novelle *Eine Phantasieliebe* (1845) widerspricht dem mit ihrer poetischen Zartheit, ihrer neuromantischen Verträumtheit und einer Natursymbolik, die an Novalis denken lässt. Und eine Darstellung seiner Anschauung über Liebe und Ehe würde alles noch klarer machen. Wenn Gutzkow wirklicher Erzähler und Künstler ist, erscheint er als poetischer Realist.

F. SCHOENEMANN.

Harvard University.

The Covent-Garden Journal. By Sir Alexander Drawcansir (Henry Fielding). Edited by Gérard Edward Jensen. New Haven: Yale University Press, 1915. Two volumes.

The Tragedy of Tragedies. By Henry Fielding. Edited by James T. Hillhouse. New Haven: Yale University Press, 1918.

The History of Henry Fielding. By Wilbur L. Cross. New Haven: Yale University Press, 1918. Three volumes.

Yale, which long since took Ben Jonson to her bosom and has done him honor in an impressive series of volumes, has in these latter days been intertwining her fame in like manner with that of Henry Fielding. The useful and well edited reprints put forth by Dr. Jensen and Dr. Hillhouse are a sort of prelude to the altogether admirable biography by Professor Cross. The magnificent Fielding collection in the university library, in large part the gift